

MÚSICA EN VIVO, YA

Kate Buchanan

“MÚSICA EN VIVO, YA” es un eslogan del Sindicato de Músicos del Reino Unido adoptado para promover la interpretación de música en vivo. Hasta la década de 1980, la música en vivo en la educación (i.e., interpretación de música en vivo a cargo de músicos profesionales) tuvo que ver en una gran medida con la realización de conciertos ofrecidos por intérpretes individuales, pequeños y grandes conjuntos y orquestas en colegios y salas de concierto. En su conjunto, se pensó que la experiencia de oír música en vivo (generalmente música clásica) poseía un mérito artístico tal que apenas se reparaba en su papel dentro del más amplio contexto educativo. Esto no quiere decir que estas personas y estos grupos no produjeran excelentes ejemplos de interpretaciones de música en vivo, pero con frecuencia tenían poco que ver con la educación musical que estaba impartándose en los colegios.

Por lo que respecta a los objetivos de este artículo, me gustaría considerar en primer lugar el contenido y el contexto de las interpretaciones de música en vivo en relación con algunos de los cambios trascendentales vividos por la educación musical en los últimos diez años en el Reino Unido. A continuación ofreceré ejemplos de interpretaciones de música en vivo en la educación a partir de mis propias experiencias que han ido dirigidas a apoyar estos cambios.

Examinemos primeramente la situación actual de la educación musical en este país. La música se enseña a todos los niños en la educación pública en Gran Bretaña entre las edades de 5 y 14 años. Desde enero de 1995, el *Curriculum Nacional para la Música* aplica un requisito estatutario según el cual todos los niños deben tener oportunidades para interpretar, componer e improvisar música. La música práctica ocupa un lugar central dentro de los dos objetivos a alcanzar, conectados entre sí: “Interpretar y Componer” y “Escuchar y Evaluar”: la comprensión y el disfrute de la música por parte de los alumnos debe desarrollarse por medio de actividades que aúnen los requisitos tanto de Interpretar y Componer como de Escuchar y Evaluar siempre que sea posible.

El *Curriculum Nacional para la Música* constituye una síntesis de la buena práctica que ha existido en la educación escolar durante los últimos veinte años. Durante el proceso de consulta que ha dado como resultado el establecimiento del curriculum, los borradores de propuesta para la música se los apropiaron aquellos que perseguían desacreditar la actitud, compartida por la mayor parte de los educadores musicales, de que la música es esencialmente una materia práctica y que debería estudiarse como tal. Consideraban estas ideas en exceso progresivas y querían volver a los tiempos de la apreciación musical, de aprender de música fundamentalmente a través del estudio de los grandes maestros. Afortunadamente, la fortaleza de las convicciones tanto de los educadores musicales como de los músicos era tal que conservaron la naturaleza práctica de la música en nuestros colegios. El apoyo llegó procedente de numerosas fuentes tanto nacionales como internacionales, incluido un apasionado ruego televisado del director Sir Simon Rattle, así como de numerosos artículos en la prensa. Había un buen número de pruebas que apoyaba el punto de vista de los pedagogos, para quienes la música debía enseñarse como una asignatura práctica. La menor no era que durante más de diez años los profesores de enseñanza secundaria habían estado preparando alumnos para el GCSE¹ en música, elegida como optativa en el Año 11 (para alumnos de aproximadamente 16 años) y que incluía por vez primera un requerimiento de componer e improvisar además de interpretar. Aparte de un incremento en el número de personas que eligieron esta materia, pronto quedó claro para todos aquellos involucrados en la educación secundaria que los cambios resultaban necesarios para el contenido del curriculum al nivel primario con vistas a preparar a los alumnos eficazmente. Eso se ha logrado actualmente con el *Curriculum Nacional para la Música*, aunque aún es pronto para valorar su impacto o el modo en que ha afectado al nivel de la educación musical en el Reino Unido. Sin embargo, la mayoría de los educadores musicales se muestran de acuerdo con los principios básicos que lo sustentan. El cambio más importante afecta al hecho de que los alumnos compongan e improvisen su propia música. Los niños como creadores de su propia música por medio de la composición y de la improvisación constituye una parte importante del curriculum y ofrece a los profesores la posibilidad de incentivar la imaginación de los niños y el uso experimental de sonidos y estructuras a lo largo de la vida musical de un niño en el colegio.

¿Cómo pueden reflejarse los cambios en la educación musical en interpretaciones de música en vivo a cargo de grupos profesionales? La pregunta se ha revestido de una gran importancia para mí desde 1987, cuando fui nombrada Education Officer (Responsable de Educación) de la Orquesta Filarmónica de Londres. La otra cuestión aneja era cómo utilizar la considerable destreza interpretativa de los músicos en un contexto educativo más allá del

1. GCSE: *General Certificate of Secondary Education*, un examen que se realiza en torno a los 16 años al final de la educación secundaria. [N. del T.]

escenario: “Esto es un violín, tiene cuatro cuerdas y suena así...”. Los ejemplos que siguen intentan mostrar cómo una filosofía de la música en tanto que un arte a un tiempo creativo y recreativo puede inducir cambios en la presentación de la música en vivo interpretada por una orquesta sinfónica profesional y sus integrantes en la misma medida que ha provocado cambios en la clase. Dos conciertos recientes ilustran cómo la Orquesta Filarmónica de Londres está intentando presentar una serie de eventos musicales en vivo a gran escala que guardan una estrecha relación con las necesidades de la práctica actual en la educación musical:

– Percusión en vivo

Un concierto para muchachos de 11 a 16 años interpretado por la Orquesta Filarmónica de Londres. Royal Festival Hall, Londres.

Steve Reich	Música para Piezas de Madera
Minoru Miki	Marimba Spiritual
Carlos Chávez	Toccata para percusión (3 ^{er} movimiento)
Leonard Bernstein	Danzas Sinfónicas de West Side Story (fragmentos)
Sección de Percusión de la Orquesta Filarmónica de Londres y otros	Piece of Junk (Pieza de trastos)
John Adams	The Chairman Dances

El repertorio para Percusión en vivo se seleccionó para ofrecer una variedad de música que presentara la percusión a cargo de grupos de diferente tamaño y con estilos y géneros diversos. La pieza titulada *Piece of Junk* fue creada por intérpretes y alumnos en talleres en las escuelas antes del concierto. El Dossier de Estudio adjunto para los profesores (escrito por la autora y Stephen Chadwick) contenía 11 temas prácticos que examinaban cómo los compositores utilizan los instrumentos de percusión e incorporan técnicas compositivas específicas. Las actividades para los alumnos muestran cuántos de los procesos, timbres y texturas rítmicos mantienen vínculos con la música africana, latinoamericana, el jazz y la música popular. Nos preocupaba no dar la impresión de que la percusión tiene sólo que ver con unos ritmos muy marcados, de ahí la inclusión de la *Marimba Spiritual*, más atmosférica y cargada de emociones. Los usos creativos de los “trastos” les dieron a los grupos de dos colegios la posibilidad de componer e interpretar junto a los profesionales en el Royal Festival Hall. La interpretación se valía de efectos de luz especiales para crear atmósferas y resaltar a intérpretes individuales. Esto resultó especialmente eficaz en las piezas a pequeña escala de Steve Reich y Miki: la *Música para Piezas de Madera* está escrita para cinco pares de claves; la *Marimba*

Spiritual es un solo virtuosístico de marimba acompañada por otros tres percusionistas.

Blancanieves y los Siete Enanitos

Un concierto de la Orquesta Filarmónica de Londres para niños de 9 a 13 años
Royal Festival Hall, Londres

Copland	“Hoedown” de Rodeo
Chadwick	Canción: Esquema de Blancanieves
Alberga	Blancanieves y los Siete Enanitos

La obra principal de este concierto fue una pieza encargada especialmente a Eleanor Alberga a partir de *Blancanieves y los Siete Enanitos* de Roald Dahl. El cuento, tomado de las *Revolting Rhymes*² de Roald Dahl es una versión extraordinariamente divertida e irónica del clásico familiar. Profesores y alumnos la conocen bien y les gusta mucho y la versión musical constituyó una maravillosa oportunidad para estimular las actividades de clase, así como para introducir una nueva pieza para niños en el repertorio orquestal. Un Dossier para el Profesor (escrito por la autora y Stephen Chadwick) contenía material para hacer música en clase e incluía un panel que utilizaba una sección de la prosa de Dahl como estímulo para componer y numerosas ideas conectadas con el papel fundamental que desempeña en el relato el Espejo. La interpretación fue semiactuada y se valió de actores en el papel del Espejo, un Jinete principal (los enanos son retratados como jinetes que son también ¡jugadores empedernidos!) y Blancanieves y su madrastra.

Otros ejemplos de desarrollos en la presentación de música en directo dentro del contexto de un departamento educativo de una orquesta se han traducido en un alejamiento de aquello que precisamente están intentando promover. Al margen de las grandes salas y de la distancia impuesta entre el público y el intérprete, y de las dificultades inherentes a establecer un contacto con tantas personas, el departamento educativo de la orquesta ha experimentado con actividades en lugares más íntimos, con un número de intérpretes de la Filarmónica de Londres más reducido y un grupo de oyentes más modesto que, junto con los músicos, ejerce también de intérpretes, compositores e improvisadores. Estas presentaciones “Playerlink” (Conexión con el Intérprete) se describen en mayor detalle a continuación.

2. Existe versión española, trad. Miguel Azaola, *Cuentos en verso para niños perversos* (Madrid: Ed. Altea, 1995). [N. del T.]

Playerlink

Se trata de una oportunidad para que las escuelas primarias y especiales mantengan contacto con la Filarmónica de Londres siguiendo un proyecto importante. Parejas de intérpretes trabajan en colaboración con un profesor del colegio:

Fase 1: reunión de los intérpretes previa al proyecto, profesores y responsables de talleres planifican y dan vueltas sobre un tema o idea elegidos por el profesor.

Fase 2: reunión y taller práctico con intérpretes y responsables de talleres para desarrollar ideas y acordar una canción o actividad común para el concierto final.

Fase 3: tres talleres que se desarrollan en el colegio; el encargado de los mismos, que puede ser un intérprete, es el responsable en última instancia de planificar y dirigir las sesiones.

Fase 4: en el concierto final "Playerlink" participan de 5 a 8 colegios (150-200 niños) que se reúnen en una sede central con "sus" intérpretes para interpretar canciones, composiciones que en ocasiones incluyen danza o movimiento y escuchar piezas del repertorio "clásico" arregladas para los 10-12 intérpretes.

Fase 5: conclusiones y evaluación.

Los intérpretes de la Filarmónica de Londres han tenido que realizar un esfuerzo considerable para reeducarse y para desarrollar una conciencia cada vez mayor de que la música no necesita ser sólo recreativa e interpretativa sino que son ellos, los "profesionales", quienes pueden crear sonidos y estructuras del mismo modo que los niños o los jóvenes, aunque lo hagan a un nivel más sofisticado. Los intérpretes no son un sustituto de los profesores; están ofreciendo algo que es de esperar que apoye y cree un estímulo para la música cuando toman parte en un proyecto que se desarrolla en los colegios como "Playerlink". Los participantes en los proyectos tocan, cantan y se mueven con la música a todos los niveles de competencia, ya sea como intérpretes profesionales o como músicos con una destreza más limitada. En la medida de lo posible, la música se improvisa, se compone y se interpreta conjuntamente, creando marcos y componentes básicos de gran sencillez con vistas a integrar diversos niveles de destreza y a evitar el modelo de demostración que tiende a alienar y a separar. Estamos buscando una línea de fondo de entendimiento común a partir de la cual puedan explorarse los elementos de la música en vivo de un modo participativo y compartido. Las actividades pueden comenzar a partir de una estructura formal, una forma melódica o un ritmo; el estímulo puede provenir de una idea no musical sobre la cual construir una interpretación, una composición o una improvisación.

Hemos visto, por tanto, cómo se ha producido un cambio en el contexto y el contenido para los intérpretes que contribuyen a la educación con la música en vivo. Los siguientes

ejemplos ilustran algunos de estos cambios:

- Los intérpretes tocan e improvisan en el contexto de “músicos que se responden”. Trabajando regularmente con niños con graves dificultades para aprender, los alumnos hacen gestos, se mueven, vocalizan y cantan, mientras que los intérpretes de la Filarmónica de Londres responden con sonidos/frases/texturas/formas improvisadas adecuadas. Las interpretaciones se ofrecen al resto del colegio al final del proyecto.

- Los intérpretes “estimulan una respuesta” por medio de la interpretación y la improvisación que está relacionada directamente con el público o un grupo determinado. De nuevo el ejemplo de niños con necesidades especiales puede ilustrar esto: se selecciona material para escuchar, relajarse y crear estados de ánimo o una atmósfera concreta; un acercamiento fijo a un repertorio establecido no suele ser adecuado para este modo de trabajar.

- Integración de la composición/escucha y la interpretación. Un proyecto en el que los intérpretes son los compositores y los compositores son los intérpretes no sólo ofrece posibilidades creativas a todos los implicados, sino que se traduce también en nuevas aproximaciones al desarrollo del público lejos del reembalaje de clásicos familiares y otros ardis por el estilo.

Un concierto de una orquesta sinfónica para niños constituye, por supuesto, únicamente un ejemplo de presentar música en vivo en una interpretación y es posible que muchos la consideren una forma pasada de moda que carece de relevancia para los jóvenes actuales. No estoy de acuerdo con esta actitud en tanto en cuanto existan oportunidades para los alumnos de escuchar ejemplos de un amplio espectro de estilos y períodos de música en vivo que vayan de la medieval a la experimental, de la ópera al jazz. No obstante, resulta esencial que todos los grupos que presenten interpretaciones con una finalidad educativa entiendan los requerimientos de la música en la educación.

Por mi experiencia, los principales objetivos de un coordinador de música en vivo en la educación deberían centrarse en:

- a) entender los requerimientos del *Curriculum Nacional* y relacionarlos con la interpretación en vivo

- b) averiguar lo que quieren los profesores en términos de llevar alumnos a los conciertos o proyectos que se desarrollan en el colegio; proporcionar materiales y contribuir a la formación

- c) influir en la elección del repertorio y aconsejar sobre su presentación

- d) desarrollar modos nuevos y apasionantes de integrar la interpretación, la composición y la improvisación

- e) expandir la destreza creativa de los intérpretes y ayudarlos a desarrollar un entendimiento de las necesidades del *Curriculum Nacional* para la música.

Finalmente, me gustaría resumir a los profesores, los alumnos y los músicos profesionales los beneficios de expandir el contenido y el contexto de la música en vivo en la educación como sigue:

La música en vivo como parte de una educación creativa ofrece a los profesores y los alumnos la oportunidad de:

- oír música en vivo que resulta relevante para el curriculum
- utilizar materiales diseñados específicamente para integrar la escucha, la composición y la improvisación
- trabajar con intérpretes de gran calidad
- desarrollar la destreza en la improvisación/composición
- aprender nuevos estilos y géneros de música

La música en vivo como parte de una educación creativa ofrece a los intérpretes la oportunidad de:

- desarrollar la destreza en la improvisación/composición
- concebir marcos y dirigir improvisaciones e interpretaciones
- presentar nuevos modos de interpretar/interrelacionarse con el público
- aprender nuevos estilos y géneros de música
- establecer vínculos personales más estrechos con una comunidad
- entender el papel de la música en vivo dentro del curriculum musical ■

Traducción: **Luis Carlos Gago**